

## Brigida Ranieri

### *La praefatio dell'Epistula Didonis ad Aeneam (AL 83 R<sup>2</sup>=71 Sh. B.). Retorica e costituzione del testo*

#### **Abstract**

The *Epistula Didonis ad Aeneam* is an exametric poem of uncertain date (the chronological terms plausible are clearly between IV and IV<sup>in.</sup> cent.), inserted in the so-called *Anthologia Latina*, by an anonymous poet probably African. In the *praefatio* to the *Epistula Didonis ad Aeneam*, in addition to the dense intertextual texture that this poem weaves with the classical patterns (Virgil, Ovid, Horace), the peculiar attention given by the anonymous author of the poem to the laws of the epistolary rhetoric and rhetoric prefatory becomes essential guide to modern editor of the text in his ecdotic choices. In a text rhetorically connoted, rhetoric itself becomes fundamental criterion for *ecdosis*.

L'*Epistula Didonis ad Aeneam* è un componimento esametrico d'incerta datazione (i termini cronologici plausibili si collocano ovviamente fra i secoli IV e VI<sup>in.</sup>), collocato nella c. d. *Anthologia Latina* e composto da un poeta anonimo con ogni probabilità di area africana. Nella *praefatio* all'*Epistula Didonis ad Aeneam*, oltre alla fitta trama intertestuale che il testo intreccia con i modelli classici di riferimento (Virgilio, Ovidio, Orazio), il particolare riguardo prestato dall'Anonimo autore del componimento alle leggi della retorica epistolare e della retorica prefatoria è guida fondamentale per l'editore moderno del testo nelle sue scelte ecdotiche. In un testo retoricamente connotato come questo, la retorica stessa diviene criterio irrinunciabile per l'*ecdosis*.

Scopo di questo mio intervento è di esaminare la *praefatio* all'*Epistula Didonis ad Aeneam* per mettere in luce, oltre alla fitta trama intertestuale che il testo intreccia con i modelli classici di riferimento (Virgilio, Ovidio, Orazio), come il riguardo, prestato dall'Anonimo autore del componimento, alle leggi della retorica epistolare e della retorica prefatoria debba essere tenuto presente dall'editore moderno del testo nelle sue scelte ecdotiche non meno dei precetti di critica testuale valevoli in termini generali. Come dire che in una *praefatio* avente chiara connotazione "scolastica", la retorica diviene criterio irrinunciabile per l'*ecdosis* (ben più di quanto gli editori precedenti abbiano mostrato d'intendere).

Prima di iniziare l'analisi della *praefatio* all'*Ep. Did.* mi sembra opportuno fornire alcuni ragguagli utili ad inquadrare il componimento in esame.

La scelta di dotare un testo, quale che sia, di una prefazione deriva da una particolare attenzione al lettore, al quale sono offerti gli strumenti necessari a decifrare i contenuti di un'opera, facilitarne la comprensione, orientarne i passi all'interno della

trama testuale; a tali indicazioni “metatestuali” si accompagnano solitamente anche le lodi del destinatario e la professione di modestia dell’autore che si accinge a comporre l’opera<sup>1</sup>.

Noti a tutti sono i carmi prefatori di Catullo e degli *Amores* di Ovidio, ad es.<sup>2</sup>, perciò non vale la pena che mi soffermi su tale tipologia poetico-letteraria<sup>3</sup>. Va specificato, tuttavia, che per epigramma prefatorio si intende sia l’epigramma *extra ordinem paginarum* sia quello – ed è il nostro caso – esplicitamente indicato con il *titulus* di *praefatio*, che precede e introduce il testo edito e in cui particolare rilievo assumono la *frons* e il *limen libelli* ovvero le sezioni “editoriali” tradizionalmente deputate ad informare e rendere il lettore *benivolum, docilem ed attentum*<sup>4</sup>.

E veniamo ora al nostro testo. Si tratta di un componimento epistolare esametrico d’incerta datazione, i cui termini cronologici plausibili si collocano fra i secoli IV e VI in. Il *carmen*, contenuto nella c.d. *Anthologia Latina*, in particolare nella silloge Salmasiana, è composto da un poeta anonimo con ogni probabilità appartenente all’ambiente africano. E proprio in ambiente africano è testimoniata una particolare fortuna della vicenda di Didone, caratterizzata da una sorta di ‘nazionalismo’, messo in atto da scrittori cristiani e non, con il fine di moralizzare la figura della regina cartaginese<sup>5</sup>; oltre all’anonima *Epistula Didonis*, infatti, il motivo dell’*infelix Dido* è rielaborato anche in un carme di ventinove esametri del grammatico e poeta tardoantico Coronato (*AL* 223-223a Riese<sup>2</sup> = 214-215 Sh. B.)<sup>6</sup>.

<sup>1</sup> Per gli studi sulla *praefatio* si rinvia a JANSON (1964); PERRELLI (1985, 121-30); MUNZI (1992, 103-26); CRISTANTE (2003, 75-92; 2010, 85-97); MONDIN – CRISTANTE (2010, 303-45). Va ricordato che primi esempi di prefazione ad un testo hanno forma epistolare e si ritrovano nella produzione scientifica di età ellenistica. Ampia bibliografia sul tema è fornita da SANTINI – SCIVOLETTA – ZURLI (1998). Per le prefazioni alle opere poetiche di Marziale e Stazio rinvio alle bibliografie specifiche ad *auctores*, senza omettere di citare, comunque, MERLI (1993, 229-56); BORGIO (2001, 497-506; 2003); CRACA (2008, 73-90); JOHANNSEN (2003, 110-12).

<sup>2</sup> Cf. e.g. Asclep. *AP* 7, 11; 9, 63; Calde. *Epigr.* 6 Pf.; Leon. Tar. *AP* 9, 25.

<sup>3</sup> Ovidio eredita dalle *typos* dall’ellenismo. Nella poesia ellenistica gli epigrammi prefatori hanno funzione dedicatoria e celebrativa o hanno i tratti del *propemptikon ad libellum* con temi ricorrenti, che vanno dalla presentazione dell’opera alle indicazioni pratiche per la consultazione, dall’elogio dei destinatari all’esaltazione della propria opera poetica.

<sup>4</sup> Nel corso del I secolo d.C., poi, si assiste a Roma a una crescente adozione del modulo epistolare prefatorio a opere poetiche, i cui esempi più rilevanti vanno individuati in Marziale e Stazio (ai quali, per la prosa, va affiancato Quintiliano che nell’*Institutio Oratoria* antepone al proemio un’epistola indirizzata all’amico Trifone). Per la bibliografia si rinvia alla nota n. 1.

<sup>5</sup> Cf. PASCAL (1917, 285-93); POINSOTTE (1990, 43-54); IULIETTO (2014).

<sup>6</sup> Anche il testo di Coronato ha un impianto retoricamente ben strutturato, che fa ricorso alle strategie dell’*αὐξήσις* e della *prosopopea*. L’*amplificatio* dilata il motivo virgiliano con variazioni sul tema, estranee alla trama eneidea e/o virgiliana, dando vita ad una vera e propria “riscrittura”. Mediante il procedimento prosopografico si allude alla figura di Didone, in cui il *thema* virgiliano è sapientemente miscelato al *pathos* eroico della sventurata regina cartaginese che, diversamente dalla vicenda eneidea, non è la vittima di un amore tradito, ma un’eroina che affronta con

Fin dalle primissime battute del componimento si comprendono i rapporti con le precedenti scritture del mito. Nel procedimento di *aemulatio* l'anonimo poeta propende per una sorta di equilibrio tra le due più autorevoli *imagines Didonis*: la nuova Didone non si fonde o scompare dietro i modelli letterari ma si pone accanto ad essi. Se la struttura epistolare riprende con ogni evidenza il modello ovidiano di *Her.* 7, il ricorso all'esametro, verso epico *par exallance*, mostra il chiaro intento di 'riavvicinarsi' al modello virgiliano per conferire nuovamente a Didone quella regalità che, persa nella declinazione elegiaca dell'eroide, rappresenta uno dei suoi tratti più caratteristici nell'*Eneide*. La scelta di un'epistola esametrica, poi, inserisce il nostro testo nel solco di una tradizione letteraria di matrice oraziana, che vede nell'esametro il metro più appropriato per veicolare messaggi moraleggianti o di contenuto filosofico e metaletterario. Ma per gli aspetti retorico-compositivi il nostro carme va collegato con prodotti tardolatini come la declamazione in versi del c.d. *Carme del pescatore sacrilego* (AL 21 Riese) o il *Iudicium coci et pistoris* di Vespa (AL 199 Riese), analoghi almeno per modalità di composizione e finalità. In questi carmi si riscontra, infatti, un'accurata elaborazione stilistica, che mostra un evidente carattere scolastico, riconducibile alle *suasoriae* e alle *declamationes*, funzionali all'educazione della *vis loquendi* degli allievi secondo le regole e le *partitiones* dell'*Ars Rhetorica*. Anche la veste poetica rientra nel preziosismo richiesto dalla scuola, soprattutto in età tardoimperiale<sup>7</sup>.

Accanto ai modelli epistolari ormai consolidati nella tradizione letteraria in prosa e versi, l'*Ep. Did.* partecipa, infatti, della natura di una *suasoria*, perché finalizzata al *movere affectus*, non meno che di una *declamatio* in versi – direi quasi una “tirata” di sapore forense – contro un antieroico Enea, reo di ingratitudine e inaffidabilità.

Il destinatario reale della missiva è certamente Enea, ma fondamentale in questa 'riscrittura' è anche (e, direi, soprattutto) il ruolo del *iudex*/lettore.

Quindi, non deve sorprendere che l'anonimo poeta doti la propria epistola di una *praefatio* (vv. 1-5) dall'impianto retorico ben definito con ampio ricorso alla *captatio benevolentiae* e a raffinate strategie retoriche. La *praefatio* assolve anche una funzione programmatica: è lo spazio personale in cui il poeta riflette sullo statuto e sul registro letterario della propria opera. Le considerazioni sulla poetica consentono di

---

coraggio le sventure e la morte.

<sup>7</sup> Tuttavia, non è vano ricordare che l'influenza della retorica sulla produzione epistolare in versi si rintraccia puntualmente in tutta la letteratura latina e non solo in quella tardolatina: basti citare e.g. le epistole poetiche presenti nelle commedie plautine, le lettere e i biglietti del *liber* catulliano (Catull. 13; 32; 35; 38; 65; 68, 1-46), le epistole oraziane, l'elegia/epistola di Aretusa a Licota (Prop. 4, 3) e le *Heroides* e le *Epistulae ex Ponto* di Ovidio che, più degli altri contesti menzionati, si distinguono per la peculiare sovrapposizione di tecnica retorica e topica epistolare, modulata sui toni della produzione erotica ed elegiaca.

inquadrare meglio non solo l'opera dell'Anonimo autore ma anche il contesto storico-culturale di produzione e fruizione del testo. Paradigmatica è l'espressione del v. 4 *dulce sonat quod cantat Amor*: nell'alludere al contesto proemiale di Ov. *Am.* 1, 1, è amore o meglio Amore con la maiuscola (come si vedrà in seguito) a dettare la composizione poetica e ad offrire la *materia* del canto (e non è un caso che in apertura dell'*inscriptio/exordium* dell'*Ep. Did.* campeggi al centro del v. 6 il verbo *dictare*).

E se nell'*Ep. Did.* l'amplissimo *exordium* (vv. 6-26) risponde anch'esso alle leggi della retorica epistolare, rinuncio volentieri ad esaminare molti versi, preferendo in questa sede mettere in luce la peculiare importanza del carne nei soli cinque versi prefatori. La costituzione di una sua corretta *facies* testuale e un'analisi accurata della *praefatio* all'*Ep. Did.* potrebbe consentire di svelare molti valori e significativi effetti retorici rimasti sinora celati.

Dopo Riese, Chubb e Shacklenton Bailey, il testo è stato pubblicato a sé stante da Giannina Solimano nel 1988 come segue:

*Praefatio*<sup>8</sup>

*Sic tua semper ames, quisquis pia uota requiris,  
nostra libenter habe. Quid carminis otia ludant  
cerne bonus mentisque fidem probus indue iudex.  
dulce sonat quod cantat amor. Cui grata uoluntas  
esse potest, modicum dignetur amare poetam.*

Nell'ostentare consapevolezza di essere un poeta modesto, l'anonimo autore sollecita sulla propria opera il giudizio del *iudex* che, grazie alla sua autorevolezza, potrà garantire il buon esito dell'opera. La *praefatio* è interamente giocata sui *topoi* prefatori e muove dalla destinazione autorevole (v. 3 *cerne bonus mentisque fidem probus indue iudex*; v. 4 *grata uoluntas*<sup>9</sup>), passa per la dichiarazione di modestia per l'inadeguatezza rispetto al compito e alle aspettative riposte da altri sul proprio lavoro (v. 2 *carminis otia*; v. 5 *modicum dignetur amare poetam*) e giunge alla dedica e alla richiesta di comprensione, perché il *iudex* accetti di buon grado un'opera così modesta. Sebbene sia pratica frequente offrire componimenti, considerati *nugae*, ad un'illustre personalità artistica per auspicarne l'intervento emendatorio, secondo una tradizione letteraria che risale all'epoca ellenistica, è possibile qui identificare il generico *quisquis* con il *candidus lector* che, in qualità di *bonus* e *probus iudex*, deve valutare il prodotto artistico dell'Anonimo poeta<sup>10</sup>. La *praefatio* dell'*Ep. Did.*

<sup>8</sup> Cf. SOLIMANO (1988).

<sup>9</sup> Su questa lezione dovremo tuttavia ritornare.

<sup>10</sup> È chiara qui l'allusione ai contesti ovidiani in cui il poeta richiama l'autorità del lettore per

sembra assumere anche una funzione programmatica: la natura *levis* del componimento e la *formula humilitatis* sono argomenti strategicamente sfruttati dal poeta per rimarcare *e contrario* il valore della propria poesia.

Se il ricorso al “Du-Stil” (v. 1 *tua; ames; requiris*), l’uso dell’imperativo e l’accorta *variatio* con il congiuntivo (v. 2 *habe*; v. 3 *cerne; indue*; v. 5 *dignetur*), l’aggettivazione lusinghiera nonché la qualifica di *iudex*<sup>11</sup> (v. 3 *bonus [...] probus iudex*) e il parallelismo *tua* in *incipit* al v. 1 e *nostra* in apertura di v. 2 rientrano nella strategia retorica prefatoria (hanno cioè una funzione fàtica, per dirla con Jakobson), la menzione di *pia vota* àncora saldamente la *praefatio* all’argomento dell’epistola che segue<sup>12</sup>, perché, oltre ad evocare i *falsa vota* di Enea *nocens* (vv. 27; 137), indicano per metonimia la poesia stessa dell’Anonimo.

Il primo emistichio dell’esametro *sic tua semper ames* (v. 1) va assimilato alle locuzioni precatore che celano in realtà un valore asseverativo, in cui si afferma la fiducia nel realizzarsi della condizione augurata<sup>13</sup>. Ed ecco che ci imbattiamo subito in un problema testuale. Accanto a *sic* tràdito dal *Parisinus Latinus* 10318, il *codex Salmasianus*, e accolto dagli editori, c’è *si* delle *schedae Divionenses*<sup>14</sup>, che mi pare debba essere tenuto in maggiore considerazione, non fosse altro perché le *emunctae nares* del loro autore sembrano aver intuito certa durezza espressiva. Evidente mi sembra la genesi della lezione tràdita: si potrebbe trattare, infatti, di una dittografia di *c/t* (*si tua/sic tua*) – lettere identiche in onciale – confermata, per altro, immediatamente al v. 2 da un errore paleografico simile nel Salmasiano (v. 2 *otia/ocia*). Nel passaggio da una semionciale ad una onciale ormai standardizzata e tarda, qual è quella del codice Salmasiano, le lettere che possono indurre in errore un *librarius* sono quelle più tipiche della stessa semionciale; si confondono, infatti, con estrema facilità la *c* e la *t*, avente la barra sporgente in avanti girata in basso<sup>15</sup>.

---

giudicare l’opera poetica; si rinvia e.g. ad *Am.* 3, 8, 56 *inde grauis iudex, inde seuerus eques*; *Ars* 1, 461 *quam populus iudexque grauis lectusque senatus*; *Trist.* 1, 1, 45 *haec quoque quod facio, iudex mirabitur aequus*. Cf. anche Auson. *Opusc.* 1 *praef.* 1, 3.

<sup>11</sup> Cf. *ThLL* VII2 602, 53 ss. s.v. *iudex* ‘in artibus, litteris sim.’ (e.g. Plaut. *Capt.* 67; Cic. *Orat.* 117; Hor. *Sat.* 1, 10, 38).

<sup>12</sup> Tra le strategie della retorica prefatoria messe in atto dall’Anonimo c’è anche il motivo topico del lettore quale unico fruitore dell’opera poetica. L’identificazione del singolo lettore come fosse il pubblico ‘tout court’ è prassi assai ricorrente negli scrittori antichi; nella produzione tardolatina si vela anche di una parvenza di modestia, quasi l’autore si auguri che il destinatario possa essere anche lettore della propria impresa poetica. Con tale sfumatura si ritrova anche nell’epistola dedicatoria al *libellus* sulla *Vita Martini* di Sulpicio Severo (*Praef.* 1-2) e in Paul. Pell. *Praef.* 5.

<sup>13</sup> Cf. AUSTIN *ad Verg. Aen.* 1, 603-604 e APPEL (1909, 149-55).

<sup>14</sup> Le *schedae Divionenses* emendate ‘ab homine prudenti’ e conservate nel ms. *Heidelberg* 46, ff. 74-126 con ogni probabilità non discendono *recta via* dal Salmasiano. Le *schedae* sono state molto apprezzate da Burman, che spesso ne preferì la lezione. Sull’età della loro redazione ZURLI (2010, 41-49-tav. VIII; 83-104-tav. VII); 105-111-tav. VIII).

<sup>15</sup> Per la grafia dell’apografo del Salmasiano si rinvia a PAOLUCCI (2010, 293-301) e SPALLONE (1982,

Tuttavia, quando una lezione tràdita, per quanto possa farci storcere il naso, trova riscontro in modelli pertinenti, forse è meglio trattenersi dall'intervento correttivo. Penso in questo caso in primo luogo a Verg. *Ecl.* 9,30 ss. (inizio del canto di Licida) con identica 'iunctura' incipitaria *sic tua* e imperativo dilazionato (*incipi*), seguito da *habes* che può aver suggerito *habe* nel nostro testo:

*Sic tua Cyrneas fugiant examina taxos,  
Sic cytiso pastae distendant ubera uaccae,  
Incipe, si quid habes... et quod sequitur*

E penso poi all'eroide ovidiana di Didone che appunto inizia con *Sic ubi fata vocant* [...], una volta espunto il distico *Accipe* [...] / *legis* probabilmente (e questa ne sarebbe una riprova) interpolato.

I *pia vota* della *praefatio* sono per metonimia la poesia stessa dell'Anonimo ed evocano per contrasto i *falsa vota* di Enea *nocens* (vv. 27; 137), cui la *credula* Didone ha prestato fede. Già nella *praefatio*, dunque, emerge la contrapposizione tra il poeta da un lato e il *perfidus hospes* dall'altro, rivelatrice della posizione dell'Anonimo nella *actio* intentata contro Enea e qui artatamente esposta per orientare il giudizio del *iudex*/lettore. Anche il termine *fides*<sup>16</sup> concorre a questo scopo: da un lato il termine individua nell'*auctoritas* e nell'*honestas* del *iudex*/lettore le competenze necessarie nel processo di valutazione dell'*impius Aeneas* e dell'opera poetica stessa e dall'altro evoca di lontano la *fides*<sup>17</sup> tradita che spinge Didone a scrivere questa singolare missiva (cf. non a caso Ov. *Her.* 7, 8 ss. *certus es ire tamen miseramque relinquere Didon, / Atque idem uenti uela fidemque ferent?*).

Nel v. 2 l'attenzione si focalizza su due termini collocati enfaticamente in *explicit* di verso (*otia ludant*), che ben si accordano al carattere programmatico del

---

1-71). L'antologia epigrammatica, che dopo la recente edizione di Zurli è nota con il titolo di *Vnius poetae sylloge* [ZURLI (2007)], ci consente di indagare carmi tràditi non solo dal codice salmasiano, ma anche da BW, che in base al nuovo *stemma codicum* delle *Anthologiae Salmasiana* e *Vossiana* appartenerebbero ad un ramo della tradizione diverso da A (Salmasiano) e discenderebbero dal comune subarchetipo  $\alpha$  per il tramite di  $\beta$ . Ebbene, quando BW concordano in errore (di natura paleografica) contro la lezione esatta di A, il loro errore si giustifica alla luce di una trascrizione da semionciale, a riprova che  $\alpha$  doveva essere vergato in questa grafia, che ha originato errori filtrati in B attraverso  $\beta$  e in W attraverso  $\beta$  e *Vindob.* 277. Gli epigrammi della medesima silloge di un unico poeta nella loro redazione salmasiana presentano una cospicua quantità di errori paleografici indotti da semionciale e da tachigrafie inspiegabili in una scrittura capitale. Utili al nostro caso sono i c. 39, 3 *exiguonec* pro *exiguone*; c. 39, 12 *milici*/ pro *militiae* (ci per ti, o viceversa, spesso); c. 50, 3  *mendatia* pro  *mendacia*; c. 66, 1 *mutius* pro *Mucius*; c. 87, 4 *esitiata* pro *esiciata*; c. 109, 9 *mutacio* pro *mutatio*.

<sup>16</sup> Si rinvia a *ThLL* VI<sup>1</sup> 680, 20 ss. s.v. *fides*.

<sup>17</sup> Cf. PICHON (1902, 147) s.v. *fides* "unde nonnunquam fides pro sacro promisso vel iureiurando accipitur".

contesto prefatorio in esame. Il verbo *ludere* iscrive perfettamente l'*Ep. Did.* nella produzione tardolatina, in cui la riproposizione letteraria di modelli classici e la rielaborazione di temi topici costituisce un raffinatissimo esercizio retorico e stilistico della élite pagana. Del resto, *ludere* è verbo tecnico fin Catullo per identificare un'attività poetica che, diversamente dall'epica o dalla tragedia, sposta l'obiettivo sul piano della ludica finzione letteraria, della "arte allusiva", per dirla con Pasquali, e scommette sul ruolo attivo del destinatario/lettore capace di decifrare e intendere le trame sottese al testo poetico<sup>18</sup>. L'*otium* poetico, poi, si configura come una vera e propria scelta di vita, una dimensione totale ed esclusiva dell'esistenza, valore autonomo riconosciuto e affermato. L'elemento ludico del carme in esame coltivato nell'*otium* letterario – tratto distintivo, per altro, di moltissima poesia latina – risponde ai dettami oraziani delineati nell'*Ars Poetica* ai vv. 343-44 *omne tulit punctum, qui muscuit utile dulci, / lectorem delectando pariterque monendo*: il poeta 'perfetto' mira non solo alla *voluptas* del lettore, ma anche all'*utilitas*. Particolarmente appropriato al contesto in esame è l'uso metonimico del termine, che indica qui la produzione poetica realizzata nell'*otium* letterario e, non a caso, evoca Ov. *Trist.* 2, 223-24 *lusibus ut possis advertere numen ineptis / excutiasque oculis otia nostra tuis*, in cui, analogamente alla *praefatio* dell'*Ep. Did.*, si richiede l'intervento di un *iudex* autorevole per la valutazione del carme. Con pungente ironia Ovidio ricorre al metonimico *otia* per definire la propria produzione poetica, un *lusus* letterario, che Augusto, *princeps imperii*, non ha giudicato con correttezza, perché impegnato in faccende di maggior peso: certo, l'*Ars* ovidiana non è adatta ad una *severa frons*, ma non va contro gli *iussa legum*.

Di particolare rilievo, poi, è l'espressione *libenter habe* in apertura di v. 2. Oltre al nostro contesto, l'espressione si ritrova in Ven. Fort. *Carm. App.* 18, 8 *et rogo quae misi dona libenter habe* e in due *loci* della *Peregrinatio Egeriae* (19, 5 *ut [...] venires ad haec loca, itaque ergo, si libenter habes, quaecumque loca sunt hic grata ad videndum Christianis*; 24, 1 *certas vos facere debui, sciens quia libenter haberetis haec cognoscere*<sup>19</sup>). Il passo di Venanzio Fortunato – interessante poiché riproduce non solo l'espressione della nostra *praefatio* ma anche l'analoga situazione di mutuo scambio che implica la buona predisposizione d'animo del 'ricevente' – non è segnalato né dal *ThLL* VII<sup>2</sup> 1328, 6 ss. né altrove. È stato possibile rintracciare l'esempio grazie all'interrogazione semantica dell'Archivio digitale di poesia latina *MqDq*. Questa occorrenza, insieme ai *loci* citati della *Peregrinatio Egeriae*, può aiutare a circoscrivere meglio la datazione dell'opera: l'espressione, che nella

<sup>18</sup> Cf. Catull. 50, 1-6: *Hesterno, Licini, die otiosi / multum lusimus in meis tabellis, / ut conuenerat esse delicatos. / Scribens uersiculos uterque nostrum / ludebat numero modo hoc modo illoc, / reddens mutua per iocum atque uinum.*

<sup>19</sup> Cf. *ThLL* VII<sup>2</sup> 1328, 6 ss. s.v. *libenter*.

produzione poetica latina è testimoniata con senso osceno soltanto in Mart. 9, 47, 6 *in molli rigidam clune libenter habes*, in ambito tardolatino sembra avere le sue attestazioni ormai del tutto ‘moralizzate’ proprio nel diario di pellegrinaggio della pia donna<sup>20</sup>, in Venanzio Fortunato e nella nostra epistola.

Gli anni 381-387 d. C. costituiscono il più alto *terminus post quem* finora proposto dalla critica per l'*itinerarium* della pellegrina e sono, credo, utili a inscrivere l'*Ep. Didonis* a partire dell'ultimo ventennio del IV secolo d.C. fino al 534 d. C., data dell'assemblaggio definitivo di *Anthologia Salmasiana*.

Al v. 3 l'Anonimo delinea le caratteristiche del lettore ideale, capace di apprezzare il carattere ‘ludico’ della propria poesia con l'animo di un giudice bendisposto. Come già detto, ben si accorda alle strategie della retorica prefatoria sia l'uso dell'aggettivazione adulatoria (v. 3 *bonus; probus, fides mentis*) sia l'imperativo *cerne*, che qui indica la predisposizione d'animo del lettore verso il poeta e la propria opera<sup>21</sup>, attuata mediante un'indagine valutativa corretta. La congettura di Baehrens *indue*, accolta da Riese, Shackleton Bailey e Solimano, contro *indole* di Higtius, sebbene sia noto il valore metaforico di *induere*<sup>22</sup>, a mio parere banalizza un concetto, che senza dubbio *incole*, chiaramente tradito dal Salmasiano<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Il testo è stato ritrovato nel 1884 da G. F. Gamurrini in un manoscritto dell'XI-XII secolo (*Aretinus* 405), vergato nell'Abbazia di Montecassino e rinvenuto ad Arezzo. Lo stesso Gamurrini pubblica per la prima volta il testo come anonimo nel 1884; nel 1887 dà alle stampe il testo con il titolo *Sanctae Silviae Aquitanae Peregrinatio ad Loca Sancta*. Nel 1903 M. Ferotin per la prima volta mette in relazione il testo della *Peregrinatio* con la lettera a contenuto edificante di un monaco galiziano, Valerio, direttore spirituale di una comunità nella città di Bierzo, risalente al IV secolo. Tra le altre cose, nella lettera si citano i pellegrinaggi di una donna in Oriente [cf. DÍAZ Y DÍAZ (2006)]. La tradizione manoscritta della lettera di Valerio tramanda il nome della pellegrina in cinque differenti grafie (*Egeria; Eiheria; Echeria; Heteria; Etheria*). Motivi filologici e paleografici chiariscono come il nome Egeria costituisca l'esatta lezione. Con l'ausilio della fonetica spagnola, la velare sonora -g in spagnolo suona come un'aspirazione, ovvero come -h. Le forme *Etheria* o *Heteria* sono probabilmente sorte in seguito ad un'errata lettura, dovuta al fatto che nei codici *Eiheria* presentava una vocale -i allungata (*EIheria*) che può essere stata confusa con una dentale sorda -t. Durante la narrazione l'autrice offre interessanti indizi per datare il suo viaggio. Utili al nostro lavoro sono l'anno 363 d. C., poiché in *Pereg.* 20, 12 si afferma che la città di Nisibe era già in mano ai Persiani, persa dai Romani di Gioviano in quella data e l'identificazione dei tre *confessores* delle città di Batanis, Edessa e Charris (Abraham, vescovo di Batanis nel 372; Eulogio, vescovo di Edessa dal 379 fino alla morte nel 387; Protogene, vescovo di Charris nel 381). Cf. FRANCESCHINI (1940); FRANCESCHINI – WEBER (1958, 29-103); FABBRINI (1990, 21-25); CARDINI (2005); SINISCALO – CARAMPI (2008).

<sup>21</sup> Si rinvia a *ThLL* III 873, 71 ss. s.v. *cernere*.

<sup>22</sup> Cf. Cic. *Off.* 3, 43; Verg. *Aen.* 1, 684; Sen. *Med.* 43; Ps. Quint. *Decl. Mai.* 6, 19 e, tra i cristiani, e.g. Tertull. *Praescr.* 23, 6.

<sup>23</sup> Non è dello stesso avviso SOLIMANO (1988, 74) che spiega: «il copista di *A* ha scritto molto chiaramente *inc*, e ha tanto ravvicinato le lettere *ol* che, se il tratto superiore di *l* fosse un po' più inclinato, si potrebbe leggere *incde*. Credo sia giusto accettare, con Riese e S. B., la congettura di Baehrens *indue* [...]».



e accolto da Burmann e Wensdorf, come “compositum pro simpliciter”, restituisce in tutta la sua efficacia retorica, grazie soprattutto al valore del preverbo. Alla valenza del predicato nell'epistola meglio si addice, forse, il secondo valore, non senza un'accezione ‘ingressiva’<sup>24</sup>, quasi il poeta voglia raccomandare il lettore a mantenere la giusta predisposizione d'animo dall'inizio per tutta la lettura dell'epistola (“considera benevolmente il frutto del mio *lusus* poetico e da giudice onesto coltiva con costanza un animo favorevolmente predisposto verso la mia poesia”). Anche perché il preverbo mira a rafforzare la celebre espressione ovidiana: *fidem rectumque colebat*, detta dell'*aurea aetas* (*Met.* 1, 90).

E il lettore/*iudex* sarà ben ricompensato dai suoni modulati sull'esametro del carme, poiché *dulce sonat quod cantat amor* (v. 4). Nel testo stampato dell'edizione di riferimento non viene segnalata graficamente la personificazione di amore che, come mi sembra, ‘detta’ la materia del canto poetico, come si dirà ai vv. 6-7 *debuìt ingrato nullam dictare salutem / laesus Amor*<sup>25</sup>, secondo una tradizione ben consolidata nella produzione erotica latina, che vede in *Ov. Am.* 1, 1, l'*exemplum* più illustre (cf. vv. 20-27 “*nec mihi materia est numeris leuioribus apta, / aut puer aut longas compta puella comas.*” / *questus eram, pharetra cum protinus ille soluta / legit in exitium spicula facta meum / lunauitque genu sinuosum fortiter arcum / “Quod” que “canas, uates, accipe” dixit “opus.” / me miserum! certas habuit puer ille sagittas: / uror, et in uacuo pectore regnat Amor*) e che si rintraccia, nella forma del ‘dettato d'amore’ anche in *Ov. Am.* 2, 1, 37-38 *ad mea formosos uultus adhibete puellae / carmina, purpureus quae mihi dictat Amor* e *CLE 937 scribenti mi dictat Amor mostratque Cupido: / [A] peream, sine te si deus esse uelim*<sup>26</sup>. Perciò si scriva *Amor* con la maiuscola e si conferisca valore dichiarativo al *quod*.

<sup>24</sup> Si rinvia a ERNOUT – MEILLET (2001<sup>4</sup>, 312); NIEDERMAN (1918, 61).

<sup>25</sup> E non è certo casuale il rinvio allusivo a *Ov. Her.* 7, 57-60 *nec uiolasse fidem temptantibus aequora prodest; / perfidiae poenas exigit ille locus, / praecipue cum laesus amor, quia mater Amorum / nuda Cytheriacis edita fertur aquis.*

<sup>26</sup> Il motivo è variato in *Mart. Epigr.* 8, 73, 8 *Lesbia dictauit, docte Catulle, tibi*, in cui è Lesbia, l'*amata*, a dettare il canto poetico. *Dictare* è, poi, di frequente attestato in relazione al dettato epistolare, come si evince da *ThLL* V<sup>1</sup> 1009, 75 ss. (cf. e.g. *Cic. Att.* 2, 23, 1; 5, 17, 1; *Quint. fr.* 2, 2, 1). *Ars dictaminum* o *ars dictandi* è il titolo dei manuali, databili tra l'XI e il XV sec., che contengono le regole e gli esempi dello stile epistolare in latino. La denominazione proviene dall'abitudine tipica degli antichi di non scrivere ma di dettare a *librarii* le proprie opere. Non a caso i *dictatores* sono i maestri nell'arte epistolare, poiché nel Medioevo e nel periodo umanistico, l'epistolografia è disciplina fondante nell'insegnamento letterario, considerato l'impianto schiettamente retorico delle epistole. Boncompagno da Signa è autore di un celeberrimo trattato latino di epistolografia, il *Boncompagnus* (1215), nel quale ai precetti di retorica si accostano anche questioni giuridiche, morali e teologiche. Con Guido Faba, maestro di retorica a Bologna, i precetti dell'*ars dictandi* si estendono anche e per la prima volta alla lingua volgare. Se nella sua opera più nota, la *Gemma purpurea*, brevi lettere in volgare compaiono timidamente affiancate al corrispondente latino, nella successiva raccolta di *Parlamenta et epistole* il rapporto tra le due lingue è invertito: gli esempi sono ora forniti in volgare

Per avviarci al termine di questa relazione, veniamo all'esame del *limen praefationis*. Nei due versi conclusivi della *praefatio*, attraverso il ricorso alla 'Ringkomposition', l'autore si definisce *modicus poeta* e invita il lettore/*iudex* ad apprezzare il *lusus* poetico offertogli. Alla lezione *voluptas*, trädita chiaramente dal Salmasiano e accolta da Riese, l'editrice, pur con titubanza, preferisce *voluntas* del deteriore C (*Parisinus Latinus* 8069, saec. X-XI), congetturata in modo indipendente da Hightius e accolta da Shackleton Bailey, sottolineando che un *modicus poeta* è ricco solo della propria *grata voluntas*. La stessa editrice, però, chiarisce subito che *voluptas* è parola chiave della poesia erotica in generale, e ovidiana, in particolare. Mi pare che qui vada mantenuta la lezione del Salmasiano *voluptas*, che si accorda ai toni della *praefatio* dell'anonimo poeta. Se si pensa all'epigramma di apertura degli *Amores* (*qui modo Nasonis fueramus quinque libelli, / tres sumus; hoc illi praetulit auctor opus. / ut iam nulla tibi nos sit legisse voluptas, / at levior demptis poena duobus erit*) risulta chiaro come, analogamente al carme prefatorio dell'*Ep. Did.*, il termine assuma specifica connotazione retorico-editoriale. Collocato com'è in *explicit* di verso, il termine non indica semplicemente la *materia* epistolare – l'amore folle di Didone per Enea – ma anche, e soprattutto, la cifra identificativa della poesia tardolatina, che mira al *dulce* e al *lusus*, nello scarto continuo tra oggetto del canto e godimento artistico. E ancora una volta l'anonimo poeta sembra ricordare la lezione ovidiana. Il poeta, infatti, trasferisce alla poesia e alla *voluptas* la funzione civilizzatrice dell'umanità, propria della filosofia e, non a caso, della retorica, di cui Ovidio stesso si nutre: *Ov. Ars* 2, 478-80 *blanda truces animos fertur mollisse Voluptas / constiterant uno femina uirque loco. / quid facerent, ipsi nullo didicere magistro: / arte Venus nulla dulce peregit opus*.

Particolarmente appropriato al contesto in esame l'aggettivo *modicus*, oltre suggerire la *professio humilitatis* del poeta<sup>27</sup>, evoca anche il sostrato poetico con cui il nostro autore si trova a "gareggiare" in questa "riscrittura" del mito di Didone. L'autore intende fruire dei modelli letterari – Virgilio, Ovidio e Orazio – senza entrarvi in competizione ma ponendosi accanto ad essi nella nuova "modulazione" poetica del mito dell'*infelix Dido*. E che si tratti di nuova "modulazione" della vicenda mitica si evince proprio dall'aggettivo *modicus*, che è etimologicamente connesso al termine tecnico *modus* nel senso di «(in music or speech) a rhythmic pattern, measure, beat, metre» (cf. *OLD* 1125 s.v. *modus* [7a])<sup>28</sup>.

---

e ad essi seguono tre traduzioni latine di ampiezza e complessità stilistica decrescenti. L'*ars* epistolografica raggiunge forme particolarmente elaborate nel XIII sec., con le *Epistole* di Guittone d'Arezzo [cf. GABRIELLI (1888, 381-479; LANGLOIS (1890-1898); GAUDENZI (1895, 85-174); NOVATI, 1915<sup>2</sup>)].

<sup>27</sup> Cf. *ThLL* VIII 1229, 61 ss. s.v. *modicus*.

<sup>28</sup> Si rinvia e.g. a Cic. *De orat.* 1, 253; *Orat.* 193; Hor. *Sat.* 1, 4, 58; Prop. 3, 9, 44.

Il verbo *amare*, infine, ben si accorda all'attestazione di stima richiesta dal *modicus poeta* al lettore/*iudex* fin dalle primissime battute della carne prefatorio. Se in apertura abbiamo visto come l'aggettivo *pius* (v. 1 *pia vota*) stabilisce un rapporto di *sodalitas* e *amicitia* tra lettore e poeta, che desidera risultare gradito con il proprio *lusus*, nelle battute finali *amare*, che il “*favere, magni aestimare, de amore inter familiares, consanguineos, cives*” (cf. *ThLL* I 1952, 76 ss. s. v. *amare*), richiama una volta di più quel rapporto intimo nella *praefatio* l'anonimo ha stabilito con il lettore, che ora *bonus* e *probus* si appresterà a leggere l'epistola amatoria.

*referimenti bibliografici*

APPEL 1909

G. Appel, *Der Romanorum precatationibus*, Giessen, 149-55.

BORGIO 2001

A. Borgo, *La praefatio del II libro di Marziale: la breuitas principio di poetica*, «BStudLat» XXI, 497-506.

BORGIO 2003

A. Borgo, *Retorica e poetica nei proemi di Marziale*, Napoli.

BRESSLAU,

H. Bresslau, *Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien*, Lipsia 1915<sup>2</sup>.

CARDINI 2010

F. Cardini, *Egeria, la pellegrina*, in F. Bertini (a cura di), *Medioevo al femminile*, Roma-Bari.

CHUBB 1920

E. L. Chubb, *An anonymous epistle of Dido to Aeneas*. *Anthologia Latina* 83, Philadelphia.

CRACA 2008

C. Craca, *L'epistola prefatoria del libro XII di Marziale*, «Invigilata lucernis» XXX, 73-90.

CRISTANTE 2003

L. Cristante, *Grammatica di poeti e poesia di grammatici: Coronato*, in F. Gasti (a cura di), *Grammatica e grammatici latini: teoria ed esegesi*. Atti della I Giornata ghisleriana di Filologia classica (Pavia, 5-6 aprile 2001), Como, 75-92.

CRISTANTE 2010

L. Cristante, *La praefatio (Carm. 16) del panegirico di Claudiano per il consolato di Mallio Teodoro tra retorica e ideologia*, «QUCC» XCV, 85-97.

DÍAZ Y DÍAZ 2006

M. C. Díaz y Díaz, *Valerio del Bierzo. Su persona. Su obra*. León, Ed. Centro de Estudios e Investigación San Isidoro.

ERNOUT – MEILLET 2001<sup>4</sup>

A. Ernout, A. Meillet, *Dictionnaire Etymologique de La Langue Latine*, Paris.

FABBRINI 1990

F. Fabbrini, *La cornice storica della Peregrinatio Egeriae*, in *Atti del Convegno Internazionale sulla Peregrinatio Egeriae. Nel centenario della pubblicazione del Codex Aretinus 405 (già Aretinus VI, 3)*, Arezzo, 23-25 ottobre 1987, Città di Castello, 21-25.

FRANCESCHINI 1940

E. Franceschini, *Aetheriae Peregrinatio ad loca sancta*, Padova.

FRANCESCHINI – WEBER 1958

E. Franceschini, R. Weber, *Itinerarium Egeriae*, in «Itineraria et alia geographica», CCSL 175, 29-103.

GABRIELLI 1888

A. Gabrielli, *Le Epistole di Cola di Rienzo e l'epistolografia medievale*, in *Archivio della R. Società Romana di storia patria*, X, 381-479.

GAUDENZI 1895

A. Gaudenzi, *Sulla cronologia delle opere dei dettatori Bolognesi da Buoncompagno a Bene da Lucca*, in *Bullettino dell'Istituto storico italiano*, XIV, 85-174.

IULIETTO 2014

M. N. Iulietto, *Didone. Riscritture "barocche" di un mito*, Foggia.

JANSON 1964

T. Janson, *Latin Prose Prefaces*, Stockholm-Göteborg-Uppsala.

JOHANNSEN 2003

N. Johannsen, *Stattius, Silvae 4, praef. und die Lokalisierung der praefationes*, «RhM» CXLVI, 110-12.

LANGLOIS 1890-1898.

Ch.-V. Langlois, *Formulaires de lettres du XII, du XIII et du XIV siècle*, Paris.

MERLI 1993

E. Merli, *Ordinamento degli epigrammi e strategie cortigiane negli esordi dei libri I-XII di Marziale*, «Maia» XLV, 229-56.

MONDIN – CRISTANTE 2010

L. Mondin, L. Cristante, *Per la storia antica dell'antologia Salmasiana*, «AIRiv» I, 303-45.

MUNZI 1992

L. Munzi, *Il ruolo della prefazione nei testi grammaticali latini*, «Aion» XV, 103-26.

NIEDERMAN 1918

M. Niederman, *Essais d'étymologie et de critique verbale latines*.

NOVATI 1899

F. Novati, *L'influsso del pensiero latino sopra la civiltà italiana del Medioevo*, Milano.

PAOLUCCI 2010

P. Paolucci, *Quale grafia a monte del codice Salmasiano?*, «AIRiv» I, 293-301.

PASCAL 1917

C. Pascal, *Didone nella letteratura latina d'Africa*, «Athenaeum» V, 285-93.

PERRELLI 1985

R. Perrelli, *Sulla praefatio all'Epithalamium de nuptiis Honorii Augusti*, «Koinonia» IX, 121-30.

POINSOTTE 1990

J.-M. Poinssotte, *L'immagine di Didone nell'antichità tarda*, in R. Martin (éd.), *Énée et Didon. Naissance, fonctionnement et survie d'un mythe*, Paris, 43-54.

RIESE 1906

A. Riese (ed.), *Anthologia Latina sive Poesis Latinae supplementum*, I-II, editio altera denuo recognita, Lipsiae.

SANTINI – SCIVOLETTO – ZURLI 1988

C. Santini, N. Scivoletto, L. Zurli, *Prefazioni, Prologhi, Proemi di opere tecnico-scientifiche latine*, Roma.

SHACKLTON BAILEY 1982

D. R. Shackleton Bailey (ed.), *Anthologia Latina I I*, Stutgardiae.

SINISCALCO – CARAMPI 2008

P. Siniscalco, S. Carampi, *Egeria. Pellegrinaggio in Terra Santa*, Roma.

SOLIMANO 1988

G. Solimano (a cura di), *Epistula Didonis ad Aeneam. Introduzione, testo, traduzione e commento*, Genova.

SPALLONE 1982

M. Spallone, *Il Par. Lat. 10318 (Salmasiano). Dal manoscritto altomedievale ad una raccolta enciclopedica tardo-antica*, «It. Med. Um.» XXV, 1-71.

ZURLI 2007

L. Zurli (a cura di), *Vnius poetae sylloge*, Hildesheim – Zürich – New York.

ZURLI 2010

L. Zurli (a cura di), *Apographa Salmasiana, Il secolo d'oro di 'anthologia Salmasiana' (continuazione e fine)*, Hildesheim – Zürich – New York.